

O Labirinto de Creta: o mito do Minotauro na visão cômica de Antônio José da Silva, o Judeu

Cretan Labyrinth: the myth of Minotaur in the comical approach of Antônio José da Costa, the Jew

LUCAS GILNEI PEREIRA DE MELO

Graduado em Letras pela Universidade Federal de Goiás, mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (Minas Gerais, Brasil).

Resenha de: SILVA, Antônio José da. O Labirinto de Creta. Apresentação, comentários e notas de Kenia Maria de Almeida Pereira. Uberlândia: Edibrás, 2016.

A EDIÇÃO DE *O LABIRINTO DE Creta*, LANÇADO PELA EDIBRÁS DE UBERLÂNDIA-MG, é a quarta obra de Antônio José da Silva, o Judeu, publicada com organização e notas pela Professora Kenia Maria de Almeida Pereira e posfácio da professora Lyslei do Nascimento. Com o intuito de divulgar o teatro do comediógrafo luso-brasileiro, a pesquisadora fez o lançamento de *Obras do Diabinho da Mão Furada*, em 2006, pela Editora Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes. Logo, veio a público *Guerras do Alecrim e Manjerona*, pela EdUFU, em 2012. O terceiro foi *Os Encantos de Medeia*, pela EDUSP, em 2013. O empreito se faz valioso por tratar-se de um autor barroco pouco estudado e lido pela academia, além de emparelhar-se a Gil Vicente, ao colocar no palco, sutilmente, na boca de seus bonecos de cortiça, críticas e ironias aos sistemas de censura da época, através de chacotas e qui-proquós. O inusitado riso, na maioria das vezes, surge dos bonifrates graciosos, de suas falas à parte, espécie de pensamento dito em voz alta que somente o espectador da peça consegue ouvir. Assim, com a posse de seus verdadeiros intentos, esbaldam-se com as armações e descabros.

A obra em questão bebe na fonte primordial do mito grego do Minotauro. O ser monstruoso, metade homem e metade touro, é fruto da vingança do deus Poseidon ao descobrir que o Rei Minos não sacrificara um touro enviado pelo próprio deus, por considerá-lo de rara beleza. Poseidon enfeitiça então Pasífae, esposa de Minos, para que ela se apaixone pelo touro. Escondida dentro de uma vaca, construída por Dédalo, consegue manter relações sexuais com o touro, dando origem ao Minotauro. Envergonhado, o Rei Minos pede a Dédalo uma solução para o problema. Por esse motivo, o inventor constrói o labirinto, onde habitará o monstro, que, de tempos em tempos, receberá sete mancebos e sete donzelas como sacrifício. Teseu se compadece das vítimas e se oferece para acabar com esse tormento. Com a ajuda de Ariadna, filha de Minos e possuidora do segredo para escapar do labirinto, Teseu consegue derrotar o monstro e sair ileso, seguindo o fio do novelo de Ariadne para desvelar o caminho.

Lugar de mil portas e confusas passagens, o labirinto representou, ao longo da história, como afirma a professora Kenia, na apresentação da obra, “o próprio inconsciente e seus meandros, envolveria ainda questões inerentes aos dilemas humanos: traição, adultério, medo, desespero, morte, abandono, e, também, à própria criação literária: o

texto como labirinto” (p.10). Ainda na apresentação da obra de Antônio José, a pesquisadora cita o mito grego que reaparece de formas múltiplas na literatura universal, em textos de Ovídio, Virgílio, James Joyce, sendo recorrente a emblemática figura do minotauro e do labirinto.

Na opereta jocosséria de Antônio José da Silva, *O Labirinto de Creta*, encenada originalmente no Teatro do Bairro Alto, em Portugal de 1736, Teseu e Esfuziote, seu criado inseparável, aparecem na praia de Creta após terem naufragado. O príncipe de Atenas, não tendo escapado de ser um dos sacrifícios entregues ao minotauro, enfrenta seu destino para satisfazer a promessa do Rei Minos. Nessa aventura, Teseu combina com Dédalo de matar o terrível monstro e acabar com os sacrifícios. Antes disso, apaixona-se perdidamente por Ariadna, recebendo dela e de Fedra, que também nutre *ardor* por Teseu, ajuda para vencer o monstro do labirinto. A primeira o ajuda com um fio que o leva para fora da sombria construção, enquanto a segunda oferece um veneno para matar o monstro de uma vez por todas. Assim, Teseu vence o Minotauro e confirma o oráculo que dizia que um “vivo morto e um morto vivo” daria fim ao terrível ser fantástico. Em uma inversão, o Rei pede perdão à Teseu pela inumanidade cometida. O príncipe fica com Ariadna e retorna à Atenas.

O riso acontece por intermédio dos graciosos Esfuziote, Taramela e Sanguixuga. O trio, desejosos de benfeitorias a qualquer custo, são os criados dos personagens principais e estão presentes na maioria das cenas. Esfuziote entra como sacrifício ao minotauro para completar a lista, finge-se de Teseu para conquistar Taramela e adquire asas, com ajuda de Dédalo, para buscar a nau que os resgataria do labirinto. Taramela se deixa envolver por desejar ser uma princesa tal qual sua ama e faz jus ao nome, por revelar segredos que causam re-

viravoltas na trama. Sanguixuga está em meio ao embaraço e causa outros tantos ao dar a Tebandro a máscara que Fedra destinou à Teseu. Assim, pelos graciosos passa o fio condutor das histórias. Pelo riso e pela crítica ao poder, o trio tempera as cenas de maneira ácida, expondo a malícia por trás de cada atitude. Como, por exemplo, quando Esfuziote comenta a recepção que o Rei faz à Teseu, tratando-o como príncipe às vésperas de ser jogado como comida de minotauro, dizendo que “aquilo é o mesmo que engordar para matar”. Excessos e hipocrisias não passam despercebidos pelas tiradas espirituosas dos graciosos.

Para Bakhtin (1998), as máscaras, e aqui podemos pensar nas marionetes utilizadas pelo Judeu, “dão o direito de não compreender, de confundir, de arremedar, de hiperbolizar a vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser o próprio indivíduo; (...) o direito de tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos” (BAKHTIN, 1998, p. 278). Para o mesmo autor, as figuras do bobo, do trapaceiro e do bufão ajudaram a revelar a figura do “homem interior – subjetividade pura e ‘natural’” (BAKHTIN, 1998, p. 279).

Não podemos nos furtar de fazer referência ao hábil e labiríntico texto de Antônio José, que brinca com os fingimentos e excessos da linguagem. O labirinto confuso e desnorteante se estende às relações amorosas e artimanhas praticadas pelos personagens. Em diversos momentos da peça, algum personagem finge ser o que não é, escuta atrás das portas ou não sabe ao certo quem está do seu lado, como, por exemplo, no baile de máscaras. Para Francisco Maciel da Silveira, “a cada passo encontramos mil barafundas e circunlóquios’, pois construídos sob o prumo e fio de quiproquós, figuram não só um labirinto, mas uma ‘sala de enganos’, um ‘gabinete de espelhos’, ou seja, reino e recinto

de ilusão óptica, da prestidigitação, das aparências enganosas” (SILVEIRA, 1992, p. 222). Nessa mesma direção, Lyslei, no acertado posfácio de *O Labirinto de Creta*, afirma que o “o texto concebido como labirinto nasce, assim, na dupla experiência de velar-se / revelar-se. O escritor é, pois, nesse sentido, além de Dédalo, que personifica o criador de transgressões” (p. 247).

A criativa obra de Antônio José floresceu em meio ao conturbado século XVIII e às perseguições religiosas. Sendo judeu nascido no Brasil, mudou para Portugal aos sete anos de idade durante acusações de heresia por parte de sua família. Após duas prisões, foi morto em 18 de outubro de 1739, diante de um enorme público que incluía o rei Dom João V. Segundo os relatos, não havia uma denúncia formal, então os inquisidores fizeram uma trama, “colocaram funcionários e presos do próprio tribunal para vigiá-lo e denunciá-lo. Assim, a tragédia foi encenada até o final, com a acusação de ter ele praticado cinco jejuns na prisão” (PEREIRA, 2007, p. 26).

Dessa forma, não é difícil encontrarmos, em suas operetas cômicas, críticas diluídas ou explícitas nas falas de seus bobos da corte ou dos personagens principais. De algum modo, o labirinto representou, naquele contexto do século XVIII, em que operavam os Tribunais Inquisitoriais, a tragédia encomendada por um rei que financiava e fazia a manutenção da própria selvageria. Na peça *O Labirinto de Creta*, o Rei Minos, ao descobrir a façanha de Teseu, curva-se e pede misericórdia. O amor harmoniza o final da peça, e o monstro que habita o labirinto é destruído. Uma pena a realidade não copiar a ficção e os condenados às monstruosidades terem a mesma sorte, com um Rei que se arrepende e um monstro possível de vencer.

Enfim, a reedição da obra *O Labirinto de Creta*, trazida pela professora Kenia Maria, torna-se

valiosa por permitir que fiquem acessíveis as importantes obras de Antônio José da Silva, para os estudos literários e para novos leitores. O comediógrafo, aparentado do inventivo Dédalo, transforma com maestria o trágico em cômico, salpicando ironias e críticas pela chacota e pelo riso, tudo através de bonecos de cortiça. Portanto, não poderia, de forma alguma, ficar relegado ao esquecimento; pelo contrário, deve ser lembrado tanto pelo seu fim trágico, para que se não repita, quanto pelo seu texto, habilmente construído, para que se perpetue entre leitores e pesquisadores.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Unesp: São Paulo, 1998, pp.275-281.

PEREIRA, Paulo Roberto. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SILVA, Antônio José da. *O Labirinto de Creta*. Apresentação, comentários e notas de Kenia Maria de Almeida Pereira. Uberlândia: Edibrás, 2016.

SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1992.

Recebido em 30/05/2017

Aceito em 20/06/2017